



# אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

03 גיליון  
2013 סתיו

מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית

אוניברסיטת תל-אביב

עורכים מיכאל גלזמן, מיכל ארבל, אורי ש' כהן  
המערכת אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד, עוזי שביט

רכזי המערכת חן אדלסבורג, נטע דנציגר, נדב ליניאל  
עריכת טקסט דינה הורביץ  
עריכה גרפית מיכל סמו-קובץ ויעל ביבר, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל-אביב

על העטיפה: אביגדור אריכא, רישום, 1953; מתוך קטלוג התערוכה "כלב חוצות", בית עגנון, ירושלים, 2010  
(צילום: אברהם חי; באדיבות בית עגנון, ירושלים)

ot.kipp@gmail.com

© 2013 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 6997801  
הוצאת הקיבוץ המאוחד  
נדפס ברפוס אליניר

# המשורר כמתרגם בשירת עמיחי

חנה קרונפלד

במחקריה פורצי הדרך על שירת עמיחי מערערת סדרה דיקובן אזרחי על התפיסה המקובלת בביקורת לפיה שירה זו מבוססת על מנגנון מכניסטי של חילון הקודש וקידוש החולין הפועל, כביכול, על פי עיקרון שניתן לכנותו "מודל הכלים השלובים".<sup>1</sup> במקום התפיסה הדיאלקטית

\* נוסח מורחב של מאמר זה מופיע כפרק הרביעי בספרי על שירתו של עמיחי, וראו Chana Kronfeld, *The Full Severity of Compassion: The Poetry of Yehuda Amichai*, Stanford University Press, Stanford (forthcoming). שתי הרצאות היו הבסיס למאמר: "Making Honey from all the Buzz and Babble: Translation as Metaphor in the Poetry of Yehuda Amichai", Conference on Poetics and Politics in Yehuda Amichai's World, Yale University, October 2007, ו"המשורר כמתרגם בשירת עמיחי", כנס לכבוד סדרה דיקובן אזרחי, האוניברסיטה העברית בירושלים, יוני 2012. אני מודה למשתתפי הכנסים על הערותיהם המועילות. תודה מיוחדת לאיל בסן על עזרתו בהכנת המאמר לדפוס.

1. ראו סדרה דיקובן אזרחי, "ציון הלא תשאליו: ירושלים כמטאפורה נשית", בתוך חנן חבר (עורך), רגע של הולדת: מחקרים בספרות עברית ובספרות יידיש לכבוד דן מירון, מוסד ביאליק, ירושלים 2007, עמ' 674-685 (נוסח אנגלי: "To What Shall I", Sidra DeKoven Ezrahi,

הצפויה, שקדם־ההנחה שלה היא ניגוד בינארי בין קודש לחול, מעמידה דיקובן אזרחי את שירת עמיחי על פואטיקה דיאלוגית אנטי־דיכוטומית של "ביזור וויתור". לשיטתה, בהנכחת הדיפוזיות בין קטבים אלה, הקודש והחול, מצליח עמיחי לנהל "משא ומתן עם הקדושה" המתאפשר מעצם "סירובו להוקיע את אותם חומרים אשר הוצאתם אל מחוץ לשורה היא הכרחית לרטוריקה ולפרקטיקה של הקדשת זמן, מקום או ישות כלשהי"<sup>2</sup>.

במאמר זה אתמקד בדרכים שבהן מתבטאת הפואטיקה האנטי־דואליסטית של עמיחי במטאפורת־גג המופיעה בשירתו מראשיתה ועד אחריתה. מטאפורה זו עיקרה מיפוי הפרסונה של המשורר – ושל הסובייקט השירי בכללו – על דמותו של התורגמן, דמות הקשורה ישירות בהיסטוריה של עם ישראל בשל תפקידה כמגשרת חברתית־קהילתית בין לשון הקודש ללשון החול. המונח "תורגמן" עצמו מופיע כבר בשירת עמיחי המוקדמת, ובניגוד למונח "מתרגם", ואפילו "מתורגמן", ההקשר הקדום של השימוש בו מחזיר אותנו אל לב־לבו של שיח הקודש, שהרי מתקופת חז"ל ואילך, התורגמן הוא שעמד בבית הכנסת בין הרב או הדרשן, שנשאו דבריהם בעברית, לבין אנשי הקהילה (שאו דיברו בעיקר ארמית או יוונית), ותרגם עבור ה"עמך" שבהם את השיח הפרשני של בני הסמכא שדרשו מעל הדוכן.<sup>3</sup> כפי שהראה האשורולוג הנודע ויליאם האלו, מקורות המונח "תורגמן" מצויים באשורית עתיקה ואולי אפילו כבר בחתית, ווריאנטים שונים שלו – דראגומן, תורכמן – נפוצים בכל המזרח הקדום.<sup>4</sup> מאוחר יותר הופיע המונח בכתבי חז"ל בהוראה של תלמיד חכם שתפקידו, כאמור, לתרגם את קריאת התורה או את דרשת הרב לארמית או ליוונית כדי שגם הפשוטים באנשי הקהילה, שכבר לא ידעו עברית, יוכלו להבינן ולהשתתף בסירקולציה האינטרקסטואלית־פרשנית, שהיא אבן הפינה

Compare You?': Jerusalem as Ground Zero of the Hebrew Imagination", *PMLA*, 122:1, *Idem.*, "From Auschwitz to Temple Mount: Binding and Unbinding the Israeli Narrative", in Susan Suleiman, Jakob Lothe and James Phelan (eds.), *After Testimony: The Ethics and Aesthetics of Holocaust Narrative*, Ohio State University Press, Columbus 2012, pp. 291-313. טיעוני במאמר זה הוא תוצאה והמשך של דיאלוג מחקרי מפרה עם דיקובן אזרחי שאני אסירת תודה עליו עד מאוד. ראו בהקשר זה בעיקר את מאמרה המרתק "יהודה עמיחי: פייטן של היומיום", מכאן (בדפוס).

2. דיקובן אזרחי, "יהודה עמיחי: פייטן של היומיום", שם; ההדגשה שלי.
3. דיון פרלימינארי על התורגמן בהקשר של תפיסת האינטרקסטואליות בפואטיקה של עמיחי ראו במאמרי "סוכנות אינטרקסטואלית", בתוך מיכאל גלזומן ואורלי לובין (עורכים), אינטרקסטואליות בספרות ובתרבות: ספר היובל לזיוה בן־פורת, הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיולוגיה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל־אביב, תל־אביב 2012, עמ' 57-11. דיון בשאלת התרגום אצל עמיחי ראו שם, עמ' 42-50.
4. William Hallo, *Origins: The Ancient Near Eastern Background of Some Modern Western Institutions*, Brill, Leiden 1996, esp. p. 163. אני מודה לווייליאם האלו על שחלק עמי את בקיאותו המופלאה בנושא זה גם בשיחה פרטית. בתקופות מאוחרות יותר, וריאציות על המונח "דראגומן" שימשו לתיאור תפקידם של המתרגמים הרשמיים במחוזות שונים של האימפריה העות'מאנית וכך הוא נקשר היסטורית בבקאות בשפה התורכית ("תורכמן"). על השימושים הדיפלומטיים במונח "תורגמן" ראו Bernard Lewis, *Middle East Mosaic: Fragments of Life, Letters, and History*, Random House, New York 1999, esp. p. 130

של השיח היהודי לתולדותיו.<sup>5</sup> עצם השימוש במונח "תורגמן" בשירת עמיחי משחזר אפוא רגע שווינוי מתוך תיבת התהודה הטקסטואלית של התרבות היהודית ומשתמש בו כמנוף לביקורת מטא-פואטית על תפיסות רומנטיות או מודרניסטיות-אליטיסטיות של המשורר כיוצר הרמטי, יחידאי ומורם מעם. בתוך כך מחזיר עמיחי ממד של פוליוניה בין-סובייקטיבית – הדיאלוגי לעומת הדיאלקטי, כפי שניסחה זאת דיקובן אזרחי – לתיאוריה של התרגום בפרט ושל האינטרסקטואליות בכלל.

הבחירה בתרגום כמודל לשירה מדגימה אולי יותר מכול את סירובו של עמיחי לראות במשורר מי שיוצר יש מאין, ובשירה – מבע מקורי וחד-פעמי העולה על שימושים חוץ-שיריים בשפה. קביעתו הנחרצת, המופיעה בניסוחים שונים לאורך כל יצירתו, לפיה המשורר אינו אלא "תורגמן" ולפיכך אל לו "להתלהב" ממעמדו ומחידושו, היא, כמובן, מהלך אנטי-רומנטי מובהק, אך יש בה גם משום "סגירת חשבון" עם אותן תפיסות מודרניסטיות של השירה, מת"ס אליוט ועד נתן זך, המעלות על נס את הקושי, את ההרמטיות ואת הייחודיות של האמירה השירית "הנכונה".<sup>6</sup> בכך חורג עמיחי באופן מובהק ומוצהר לא רק מתפיסת המשורר כנביא בעל חזון בשירת ביאליק ודור התחייה בכללו כי אם גם מתפיסת השירה כמחויבת לחדשנות וליחידאיות-מבע במודרניזמים העבריים למיניהם, שאימצו את תכתיבו המפורסם של רמבו:

*Il faut être absolument moderne*

העמדת המשורר בשורה אחת עם המתרגם מהווה לפיכך סטייה – מכוונת, לדעתי – מהפואטיקה המוצהרת של שירת דורו של עמיחי, דור המדינה, לפחות כפי שפואטיקה זו התבטאה בסדרת המניפסטים של זך משנות החמישים והשישים של המאה העשרים, מניפסטים שבמבט לאחור נחשבים למייצגי הדור. אלא שכרגיל אצל עמיחי, הפופוליוזם המנמיך מערכו של המשורר והמעלה על נס פואטיקה שווינוית, המסרבת להעניק מעמד מועדף לשירה, הולך ביצירתו יד ביד עם הענקת סוכנות (agency) ביקורתית של ממש דווקא לסובייקט השירי, שאינו אלא מתווך נטול כוח; שהרי במרכז תפיסת העולם השירית של עמיחי – שהיא תפיסה דיאלוגית במובן הבכטיני יותר מאשר דיאלקטית במובן ההגליאני – עומדות זו לצד זו דפליציה של דמות המשורר והתעקשות על כך שעצם מעמדו כ"תורגמן" ו"איש ביניים" מכונן אותו הן כאדם מן השורה והן כבעל סוכנות אינטרסקטואלית שהיא בין-סובייקטיבית ובין-דורית גם יחד. ואכן, אם עמיחי, ולא זך, ישמש כדוגמא המנחה – או, במונחי תורת הפרוטופים שפיתחתי במקום אחר,<sup>7</sup> כפאראגון ההיסטוריוגרפי – לשירת דור המדינה, כי אז שירת דור זה תצטייר פתאום כשונה לחלוטין מהאופן שבו היא מצטיירת בנרטיב ההיסטוריוגרפי המקובל: לא עוד מחיקה מרדנית של מכלול השיח היהודי שקדם לה, מחיקה שהיא המקבילה הספרותית לשלילת הגולה בשיח הפוליטי-ציוני של התקופה, אלא התכתבות ישירה ומהפכנית כאחת עם המודלים התרבותיים היהודיים שהם פרשניים ותרגומיים מעצם מהותם ועיקרם שכתוב ומחזור של טקסטים מקודשים. אליבא דעמיחי, המשורר המודרני כתורגמן בין-דורי רשאי ואפילו חייב להיות רדיקלי ואף איקונוקלסטי ככל האפשר בשכתוביו כדי לאפשר לו – ולקהילת הקוראים

5. ראו, למשל, ירושלמי, מגילה לא ע"א.

6. ראו על כך להלן, בדיון בשירו של עמיחי "ולא נתלהב", עמ' 13-16, וכן הערה 27 שם.

7. ראו בעניין זה Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press, Berkeley 1996

שעבורה הוא "מתרגם" – סוכנות ביקורתית המכירה הן בכוחה והן במגבלותיה.<sup>8</sup> מתח זה בין מוגבלות לכוח הוא המרכיב המרכזי בתפיסת המשורר כמתרגם בשירת יהודה עמיחי. בעשרים וחמש השנים האחרונות חל מפנה תיאורטי חשוב בחקר התרגום.<sup>9</sup> התיאוריות החדשות שחררו סוף-סוף את הדיון בנושא זה מהמטאפורות המיושנות (והבעייתיות מבחינה מגדרית) של נאמנות למקור או בגידה בו מצד אחד ומסכמות ניאופורמליסטיות וסטרוקטורליסטיות המתעלמות מן הממד הפוליטי והמגדרי מצד אחר. המחקר העכשווי רואה בתרגום מודל למשא ומתן בין-תרבותי המבוסס על יחסי כוחות בלתי שווים (ובמקרה של התרגום – בין שפת המקור לשפת היעד). המהלך החדש בתחום זה הושפע רבות מטעוניה של מארי לואיז פראט בדבר "אזור המגע" (contact zone) בין תרבויות, לפיו הזירה הדיאכרונית או הסינכרונית של התרגום ממוקמת "במרחבים החברתיים שבהם תרבויות נפגשות, מתנגשות ומתעמתות זו עם זו, לעתים קרובות במסגרת יחסי כוחות א-סימטריים ביותר".<sup>10</sup> הפרוטוטיפים שעמדו לנגד עיניהם של חוקרי תרגום כפרקטיקה תרבותית ופוליטית בשנות התשעים של המאה העשרים, ובהם פראט עצמה וטג'סוויני נירנג'אנה, אכן היו תרגומים יזומים שנעשו בחסות שלטון קולוניאלי דומיננטי והריוקו טקסטים מסנסקריט, בנגאלית, שפות אפריקאיות וקאריביות, וכן ספרדית ושפות אמריקאיות-ילידיות, לשפות הגמוניות-בשעתן דוגמת אנגלית-בריטית, צרפתית או ספרדית של חצי האי האיברי. תרגומים אלה היו אמורים לשרת את תהליך ההתמערבות, קרי, את האינטרפלציה המכפיפה של הסובייקטים הילדיים, אפילו כשהטקסטים המתורגמים לא היו אלא הקלאסיקה של התרבות הילידית עצמה, שמאז ומעולם הייתה ידועה היטב לקהילייה של שפת המקור! הדבר לא הפריע כמובן ליזמים של מפעלי תרגום נרחבים אלה לראות בהם חלק חשוב ממה שהקולוניאליזם הצרפתי כינה "שליחות מתרבתת" (mission civilisatrice).

מאז ראשית המאה העשרים ואחת ועד היום, כחלק מהמפנה העל-לאומי בחקר הספרות, נוטה התיאוריה להתרכז יותר ויותר בתרגומים משפות מינוריות (מינוריות מבחינת ההון התרבותי שלהן בכלכלה העולמית, שכן במקרים רבים שפות אלה הן שפות רוב, ולא שפות מיעוט, כגון

8. נושא זה עומד במרכז מאמרי "סוכנות אינטרטקסטואלית", וראו לעיל, הערה 3.
9. אחד המחקרים הראשונים שסימנו מפנה תיאורטי זה היה ספרה של טג'סוויני נירנג'אנה, וראו Tejaswini Niranjana, *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*, University of California Press, Berkeley 1992, אך המהפכה האמיתית, לדעתי, באה בעקבות מחקריו של לורנס ונוטי, וראו, למשל: Lawrence Venuti, *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Routledge, London and New York 1992; *Idem., The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London and New York 1995, וכן האנתולוגיה בעריכתו: Sandra Bermann and Michael Wood (eds.), *Nation, Language, and the Ethics of Translation*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 2005.
10. Mary Louise Pratt, "Arts of the Contact Zone", *Profession*, MLA, New York 1991, pp. 33-40; כאן ובהמשך המאמר, התרגומים שלי. נוסח אחר של מאמר זה הופיע כמבוא לספרה, Anuradha Dingwaney and Carol Maier (eds.), *Between Language and Culture: Translation and Cross-Cultural Texts*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh 1995.

סינית, הינדית וספרדית) לאנגלית-אמריקאית. תרגומים אלה נתפסים עתה ככלי בכינונה של חד-לשוניות נורמטיבית בשירותה ובמשטורה של גלובליזציה אמריקאית "אימפריאלית". בהקשר זה מותחים חוקרים רבים ביקורת על נטייתם של תרגומים אמריקאיים לטשטש את ההיבטים הייחודיים או החתרניים בסגנונם של יוצרים מקומיים וילידיים שנאבקו שנים ארוכות להשיג לגיטימציה לקולם הספרותי רק כדי לאבדו כעת במהלך התרגום האמריקאי, התופס עצמו כאוניברסליסטי. שהרי, במקרים רבים, העתקת הטקסט לאנגלית-אמריקאית, שפת תרגום המעדיפה לעתים קרובות פשטות, אם לא רדידות, על פני מורכבות ועומק אינטרסקטואלי, גוררת עמה מחיקה הן של הסוכנות הביקורתית-חברתית והן של "כתב היד" הסגנוני של הסופר/ת בשפת המקור.<sup>11</sup>

יחד עם זאת מסתמנת כיום גם מגמה הפוכה: להגביר את המודעות לבעייתיות שבמחיקת הסוכנות האישית וההיסטורית של המתרגם ולבקר את התנאים החברתיים-כלכליים שבעטמם מתרגמי ספרות הם מעין "עובדים זרים" נטולי זכויות ברפובליקה התרבותית הגלובלית, מי שמתקיימים קיום בלתי נראה בשולי תהליכי ההתקבלות והקנוניזציה. ניתוחים סוציו-פואטיים עכשוויים מתארים לפיכך את המתרגמים כחברים (ועל פי רוב כחברות) מודרים ולא מתוגמלים של הקהילה הספרותית וקוראים תיגר על מה שמכונה בפיהם "the invisibility of the translator". העובדה שמתרגמים בלתי נראים אלה משמשים לעתים כמתווכים של הון תרבותי כוחני מאששת את המחויבות המתודולוגית של המחקר לחידוד ההבחנה בין כינונים אישיים לבין ייצוגים מוסדיים של סובייקטיביות ספרותית. תצורות שונות של סוכנויות תרגומיות עומדות אפוא בשנים האחרונות לבחינה ביקורתית ביחסן למנגנוני סמכות בין-תרבותיים, בניסיון להבין כיצד הן מאשררות זהויות שיחניות ובה בעת חותרות תחתיהן או מערערות עליהן. הן ביחסו לסוכנותם של יוצרים בשפות מינוריות שיצרתיים מתורגמות לאמריקאית והן בהסבת תשומת הלב לסוכנותם של המתרגמים, מחקר זה מקדם את ההתמקדות החדשה באתיקה של התרגום.<sup>12</sup>

יש הרבה מן הנכון והשימושי בגישות חדשות אלה, אך נראה לי שהתחום כולו יצא נשכר ממודעות ביקורתית חדה יותר לכך שתיאוריות שפותחו בהקשרים היסטוריים, גיאוגרפיים ותרבותיים מסוימים, על פי הדוגמא המנחה של פוליטיקת התרגום הקולוניאלי לאנגלית, אינן בהכרח ישימות כמות שהן בהקשרים היסטוריים, גיאוגרפיים ותרבותיים אחרים. זאת ועוד. הדגש הרב על מה שגיאטרי צ'קרוורטי ספיבק מכנה בהקשר זה "הפוליטיקה של התרגום"<sup>13</sup>

11. במסגרת ההתפתחויות שהובילו את תורת התרגום מגישה פוסט-קולוניאלית לחקר הגלובליזציה ראוי לציין את תרומתה של אמילי אפטר (בעיקר בהקשר הצרפתי והפרנקופוני), וראו Emily Apter, *The Translation Zone: The New Comparative Literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 2006, וכן Danielle Tranquille and Soorya Nirisimloo- Gayan (eds.), *Rencontres: Translation Studies*, Mahatma Gandhi Institute, Moka 2000.
12. ראו בהקשר זה Gayatri Chakravorty Spivak, "Translating into English", בתוך החטיבה *Nation, Language and the Ethics of Translation* באנתולוגיה "The Ethics of Translation" לעיל הערה 9, עמ' 89-174.
13. Gayatri Chakravorty Spivak, "The Politics of Translation", *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, London 1993, pp. 200-225; נדפס מחדש בתוך נוטי, *The Translation Studies Reader*, לעיל הערה 9, עמ' 397-416.

בא לעתים קרובות על חשבון הפואטיקה של התרגום, והתוצאה היא רדוקציה של הטקסט הספרותי לחיויים תמאטיים גרידא. מפנה זה נתפס כחלק מלימודי תרבות, תיאוריה פוסט-קולוניאלית ולימודי מוכפפות (subaltern studies), ולאחרונה, כאמור, הוא נתפס גם כתרומה למידול העל-לאומי של הסירקולציה הספרותית; לפיכך נעדרת מן הדיונים הנעשים במסגרתו המודעות התיאורטית לכך שתרגום הוא סוג של פרקטיקה אינטרטקסטואלית, על כל המשתמע ממנה. כפי שניסיתי להדגים במאמרי "סוכנות אינטרטקסטואלית", כשם שהניתוח המושגי של האינטרטקסטואליות מועשר על ידי המהלך הפוליטי-אתי החדש בחקר התרגום, כך גם ניתן להגיע למסקנות תיאורטיות חדשות מתוך בחינה של המשותף לתרגום ולסוגים אחרים של אינטרטקסטואליות, בייחוד אלה, דוגמת הרמיזה, שהמבנה ואופני התפקוד שלהם כבר נחקרו בשיטות.<sup>14</sup> כיוון מבטיח במיוחד קיים, לדעתי, בהרחבה פואטית ופוליטית של אבחנותיה של זיוה בן-פורת בדבר הרמיזה הדו-כיוונית מחד גיסא ושל המודל הסוציו-פואטי של אנדרה לפבר בתחום הפוליטיקה של השכתוב מאידך גיסא. בן-פורת הייתה הראשונה שסיווגה את התרגום כפרקטיקה אינטרטקסטואלית, לצד הרמיזה, הפארודיה, הפאסטיש, החיקוי וכיוצא באלה, במאמר חדשני בזמנו שראה אור בשנת 1985 בכותרת "בין-טקסטואליות".<sup>15</sup> שנים מספר אחר כך הניח אנדרה לפבר את היסודות לכינון הקשר בין תורת תרגום המגלה רגישות היסטורית ותרבותית לבין תצורות אחרות של שכתוב, כגון עריכה ואנתולוגיזציה.<sup>16</sup> תפיסה תרבותית-היסטורית של תרגום כפרקטיקה אינטרטקסטואלית, שיש לתארה במונחים של פוליפוניות קולקטיבית, עומדת גם במרכז השקפת העולם השירית של יהודה עמיחי.

\*

בדיון המוצע כאן בשירתו של יהודה עמיחי אנסה לפעול על פי מתודולוגיה מקיפה שאני מחויבת לה מחויבות אתית ופואטית כאחת: תיאורטיזציה מתוך יצירות הספרות, במקום המהלך המקובל מדי בחקר הספרות העברית, שעיקרו פנייה לתיאוריות ויישום מכניסטי שלהן על טקסטים. בהקשר הנוכחי חשוב לציין שהן בדיונים תיאורטיים והן בעבודתי כמתרגמת אני מתבססת על תיאוריית התרגום המגולמת בשירה שאני עוסקת בה, ולעתים אף מנוסחת בה ישירות – ובמקרה זה, תפיסת התרגום של עמיחי, כפי שהיא מתעצבת בשירתו.

14. קרונפלד, "סוכנות אינטרטקסטואלית", לעיל הערה 3, עמ' 41.

15. זיוה בן-פורת, "בין-טקסטואליות", הספרות, 2(34), עמ' 170-178. אחת הסיבות לכך שחקר התרגום הבינלאומי לא הפיק תועלת מאבחנותיה של בן-פורת היא שמאמר זה שלה לא תורגם מעולם לאנגלית. הרחבה פוליטית-תרבותית של מודל האינטרטקסטואליות והשכתוב של בן-פורת נפרשה במאמרים דוגמת Ziva Ben-Porat, "Cultural Relativism and Models for Literary Studies", in Harold Hendrix et al. (eds.), *The Search for a New Alphabet: Literary Studies in a Changing World*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 1996, pp. 177-181; *Idem.*, "Cultural Memory, Cultural History and Cultural Canons in the Third Millennium", *Arcadia*, 38:2, 2003, pp. 339-342

16. ראו André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London 1992; Susan Bassnett and André Lefevere, *Constructing Cultures (Topics in Translation)*, Multilingual Matters, London 1998



שירתו של עמיחי, המוקדמת והמאוחרת כאחת, מנכיחה את התיווך התרגומי בין סובייקטים תרבותיים ובה בעת עוסקת בו כְּתִמָּה. במרכז תפיסת התרגום של עמיחי עומדות הדרכים ההיסטוריות והתרבותיות הספציפיות שבהן משוררים וקוראים נפגשים סביב עיסוק שהוא מכנה "מחזור" מילים.<sup>17</sup> כמו בתיאוריית הרמיזה הרדיקלית המוטבעת בשירתו, גם בתורת התרגום המוטבעת בה אין ולו קורטוב של אפולוגטיות על היעדר גניוס שירי מקורי או התבטלות בפני אידיאל רומנטי מעין זה. נהפוך הוא; שירתו מעמידה אותנו שוב ושוב על כך שאין משפט שהוא המשפט הראשון; עצם השאיפה לראשוניות טרום-אינטרסוטואלית היא מה שהרשב מכנה "the first sentence fallacy".<sup>18</sup> ראוי להזכיר בהקשר זה כי המתרגם, שהאמירה שלו לעולם איננה האמירה הראשונה, חוזר ומשמש בשירת עמיחי כמטאפורה וכמטונימיה לא רק לסובייקט השירי אלא גם לכל סובייקט אנושי המוגבל על ידי סמכויות מוסדיות ועל ידי השיח המכפיף שלהן והוא מנסה להפוך את עצם מוגבלותו למקור כוח ולאחר של מחאה; הסירוב להבחין בין המשורר לבין האדם מן השורה המכונן כסובייקט הוא עקרוני אצל עמיחי והוא מקביל לסירובו לאשרר דיכטומיות בין "אני" ל"אחר" גם במישור הלאומי והמגדרי.<sup>19</sup> לא מכבר מצאתי בארכיון עמיחי, השמור בספריית ביינקי (Beinecke) שבאוניברסיטת ייל, מרובע מוקדם שלמיטב ידיעתי לא פורסם עד כה.<sup>20</sup> מרובע זה הוא מדיטציה נוגעת ללב – "מדיטציה" במובן המקובל בשירת ימי הביניים ובשירה המטאפיזית האנגלית – על התרגום כמטאפורה למחזור הלידה והמוות ולתנאי-האפשרות ליצירתה של שירה באשר היא. המרובע כתוב בסגנון הפיוט ושירת ימי הביניים העברית והערבית, ולא על פי המודל הקולוניאלי והידוע היום לשמצה של תרגומי אדוארד פיצג'רלד למרובעים של עומר כיאם. השיר מתאר "כמו תַרְגָּמָנִים" העומדים בשערי חייו של הדובר ומסייעים למשורר שזה עתה נולד לצאת אל עתידו. לאחר שהשלימו את מלאכתם והמשורר גדל ובגר עוזבים התורגמנים את משמרתם בעוד המשורר עושה את דרכו, דרך חייו ודרך לבו, עד שהוא חוזר "לברו אל ביתו הראשון", אל האדמה-כאישה שמרחמה-שער-ביתה יצא בשורה הראשונה:

יְצֵאתִי אֶל חַיֵּי בְּשָׂעִים כַּח רִצּוֹן  
לְיַד הַשְּׁעָרִים עָמְדוּ כְּמוֹ תַרְגָּמָנִים מִלְשׁוֹן לְלִשׁוֹן

17. ראו "כנסים, כנסים: המלים הממאירות והדבור השפיר", פתוח סגור פתוח, שוקן, תל-אביב וירושלים 1998, עמ' 156; וראו דיון להלן, עמ' 16-20.
18. Benjamin Harshav, *Explorations in Poetics*, Stanford University Press, Stanford 2007, pp. 78-79
19. על תפיסה זו כמטרימה את ביקורתה של ג'ודית באטלר על אלטוסר, ביקורת המאפשרת מרחב של סוכנות בעצם החזרה-תוך-שינויים על הפנייה המכפיה, ראו מאמרי "סוכנות אינטרסוטואלית", לעיל הערה 3, עמ' 28, 42.
20. עמיחי סיפר לי פעמים רבות כי נהג לכתוב מרובעים "בסגנון הערבי הקלאסי", ככוונה לפרסום רק "אחרי 120", כלשונו. הופתעתי לפיכך למצוא בארכיון רק שני מרובעים. אחד משני מרובעים אלה מובא ונודן להלן. ברצוני להודות לחנה עמיחי, אלמנת המשורר, על הרשות לפרסם את השיר ולצטט מרשימותיו של עמיחי מתוך ארכיון עמיחי בספריית ביינקי שבאוניברסיטת ייל. ייתכן כי מרובעים נוספים מצויים באותם חומרים בארכיון שעדיין אינם נגישים לציבור הרחב.

שְׁעָזְרוּ לִי. אֲךָ עֲכָשׁוּ כְּשֶׁהֵם שָׁכְבוּ לַיְשׁוֹן  
שָׁב לִפְי לְבָדוֹ אֶל בֵּיתוֹ הָרֵאשׁוֹן.<sup>21</sup>

במרוכב מוקדם זה עמיחי מפעיל סימולטנית מערכת מטאפורית דו־כיוונית שהיא מרכזית בתרבות המערבית ושורשיה נעוצים הן במיתולוגיה היוונית והן במקרא (שיר השירים מחד גיסא והנבואה מאידך גיסא). מטאפורת־גג מורכבת זו מציגה את גוף האישה כבית, ואת רחמה – כשֶׁעַר, אך גם את הארץ או האדמה כאישה ואת האישה כארץ.<sup>22</sup> הדובר מתאר "רגע של הולדת" עבורו ועבור שירתו שכמוהו כהיוולדות אל תוך הרב־לשוניות של השפות האנושיות – רב־לשוניות המתווכת, בהכרח, על ידי תרגום. ה"כמו תַּרְגָּמִים" העומדים בשערי חייו מתוארים כמלאכים מלווים וכמייולדות גם יחד. השלב היחיד בחייו החופשי מתיווך לשוני, כלומר המתקיים בלי עזרת התורגמנים, מתאפשר רק כאשר הדובר שב לבדו אל "ביתו הראשון": כמו בתפיסות פסיכואנליטיות מקובלות, רגע המוות כמוהו כרגע השיבה אל רחם האם, אך עמיחי מוסיף כאן למעגל הלידה והמוות ממד חברתי מטא־לשוני חשוב. על פי המודל הסוציולינגוויסטי הרב־קולי המאפיין את תפיסת העולם השירית של עמיחי, ששיר זה הוא ככל הנראה אחד מביטוייה הראשונים, רק המוות לבדו מתקיים בלי הפוליפונית החברתית, במוכן שמונח זה קיבל בכתביו של בכטין. בעצם פרישתו לאורך רצף הטקסט, מהשורה הראשונה עד האחרונה, המרוכב מאיץ כל אפשרות של שפה ראשונית־מקורית, שכן השיבה אל "הבית הראשון" היא הנועלת את החיים וסוגרת את השער גם בפני אפשרות השירה. הממד המטא־פואטי של מהלך זה ממומש במלוא משמעותו כאשר הפואטיקה של שירת ימי הביניים מגויסת להנהרת מושג הבית בשיר. שכן בית, כידוע, אינו רק מקום מגורים, בית מקדש, או, מטאפורית, כפי שראינו, גוף האם והאדמה, אלא גם – ברטוריקה העברית והערבית של ימי הביניים, שמרוכב זה נאמן לה נאמנות פרזודית ומבנית מדוקדקת – שורה בשיר (בניגוד לעברית המודרנית, שבה "בית" הוא קבוצת שורות בשיר, stanza). וב"בית" של שירת ימי הביניים העברית, הפסוקית הראשונה היא "דלת" והאחרונה היא "סוגר" – המייצג כאן, כאמור, את הנסגיה מהחיים ומהשירה עם ההתכנסות אל המוות בסוף השיר או ה"בית" במשמעותו המודרנית.<sup>23</sup> מרחב השיר איזומורפי

21. ארכיון עמיחי, ספריית ביינקי, אוניברסיטת ייל, Box 28, Folder 972, GEN MSS 572. תאריך כתיבת המרוכב אינו ידוע. השיר מוקדם למדי, ככל הנראה, כי הוא מודפס במכונת כתיבה ידנית. מבין השירים שעדיין לא פורסמו והם שמורים בארכיון, רק מעטים אינם בכתב יד. סביר להניח שאת השירים שנתן להדפסה ראה המשורר כשירים של ממש, ולא כטיוטות או כרשימות.
22. ראו, למשל, שיר השירים ה. בתפיסת חז"ל, המתרחקת מהמשמעות הארזית הליטרלית של שיר השירים, הפיגורה של הבית כגוף־הנשי ושל הגוף־הנשי כבית מייצגת אתרי קדושה. פיתוח מסורת קריאה זו מופיע בפרשנות הרבנית האלגורית הרואה בגופה/ביתה של אסתר המלכה ייצוג פיגורטיבי לבית המקדש, וראו מדרש אסתר רבה, פתיחתא א, ה. ברצוני להודות למנדי כהן ולמרינה זילברגרץ על תובנותיהן בעניין זה.
23. בערבית, הפסוקית נקראת "חזה" ו"אחוריים" – מונחים המאששים גם הם את המערכת המטאפורית של הבית השירי כגוף. בעת לימודיו באוניברסיטה העברית השתתף עמיחי בסמינר בשירת ימי הביניים בהנחייתו של חיים שירמן. בארכיון עמיחי מצאתי עבורה סמינריונית בת שלושים ושבעה עמודים שכתב לקורס זה ועניינה שירת שמואל הנגדי, המשורר האנדלוסי ששירת עמיחי מתכתבת אתה יותר מכול. העבודה מסווגת בטעות כמאמר של שירמן על עמיחי,

אפוא למרווח שבין הלידה למוות, ותרגום חברתי הוא תנאי־אפשרות הכרחי הן לחיים והן לשירה. בחסכנות המתחייבת מהז'אנר ומהנורמה המודרניסטית המינימליסטית הקוראת לאיפוק הפאתוס מנסח עמיחי בארבע שורות אלה את אחד העקרונות המרכזיים בתפיסת עולמו השירית: בלי תרגום חברתי מ"אני" ל"אחר" אין שירה ואין חיים.<sup>24</sup> המטאפורה של המשורר כמתרגם בשירת עמיחי מגיעה לכיטויה המובהק ביותר בשיר "ולא נתלהב", שראה אור בקובץ שירים 1948–1962; ביטוי זה "מוציא את האוויר" מן התפיסות הראויות במשורר נביא רב־השראה או יוצר ראשוני חדשני.

## ולא נתלהב

וְלֹא נִתְלַהֵב, כִּי לֹא יִתְלַהֵב  
תְּרַגְּמֵן. בְּשִׁקְט נְעֻבֵיר  
מְלִים מְאָדִם לְאָדָם, מְשִׁפָּה לְשִׁפְתֵים אַחֲרוֹת,

וּבְלִי לְדַעַת, כְּמוֹ אֵב שְׁמַעֲבִיר  
קְלִסְתֵר פְּנֵי אָבִיו הַמֵּת לְכֵנוּ,  
וְהוּא אֵינוֹ דוֹמָה לְשִׁנְיָהֶם,  
הוּא רַק מְתוֹךְ.

נִזְכֵר אֶת הַדְּבָרִים שֶׁהָיוּ בְיָדֵינוּ  
וְנִשְׁמָטוּ,  
דְּאֵכָא בְרִשׁוֹתֵי וְדֵלָא אֵכָא בְרִשׁוֹתֵי.<sup>25</sup>  
וְאֵין לָנוּ לְהִתְלַהֵב.  
קְרִיאוֹת וְקוֹרְאֵיהֶן טְבֵעוּ. אוּ, כִּי אֶהוּבְתֵי  
מְסָרָה לִי מְלִים אַחֲרוֹת, בְּטָרָם נִסְעָה,  
כְּדֵי שְׁאֲנַדְלֹן לְמַעְנָה.

וְשׁוֹב לֹא נֹאמֵר אֶת מַה שְׁנֹאמֵר לָנוּ  
לְאוֹמְרִים אַחֲרֵים. שְׁתִּיקָה כְּהוֹדָאָה. אֵין  
לָנוּ לְהִתְלַהֵב.<sup>26</sup>

וראו ארכיון עמיחי, ספריית ביינקי, אוניברסיטת ייל, Box 35, Folder 1230, GEN MSS 572.

24. קריאתי במרובע זה יצאה נשכרת מדיאלוג פרשני עם שאול סתר.
25. המשפט "דְּאֵכָא בְרִשׁוֹתֵי וְדֵלָא אֵכָא בְרִשׁוֹתֵי" הוא, כמובן, שכתוב של הנוסחה הארמית הנאמרת בטקס ביעור החמץ לפני חג הפסח ופירושה "המצויים ברשותי ושאינם מצויים ברשותי [ייחשבו כאילו ביעורם בוצע]".
26. יהודה עמיחי, שירים 1948–1962, שוקן, ירושלים ותל־אביב 1973, עמ' 265. קריאה אחרת בחלקו הראשון של השיר מופיעה במאמרי "סוכנות אינטרטקסטואלית", לעיל הערה 3, עמ' 44–43. כיוון שמאמר זה נכתב לפני שמצאתי את המרובע בארכיון, טענתי שם שהשיר "ולא נתלהב" הוא הדוגמא המוקדמת ביותר בקורפוס של עמיחי ל"מידול" [...] של משורר על מתרגם, וראו שם, עמ' 42.

בסדרת ציויים פסאודו-מקראיים ל"אנחנו" קולקטיבי איזשהו – אולי המשוררים בני דורו – מהפך עמיחי את התפיסה הרומנטית של המשורר כגניוס מקורי ובה בעת הוא גם מרוקן מתוכן את הפאתוס הקולקטיביסטי של דור הפלמ"ח, שהדובר מאזכר באורח פארודי בעצם השימוש בפנייה אל נמען בגוף ראשון רבים.<sup>27</sup>

השיר הוא אחד הניסוחים הראשונים של מה שתיארתי בעבר כ"פואטיקה של ביניים", שנעשתה עם הזמן לעקרון יסוד בתפיסת עולמו השירית של עמיחי.<sup>28</sup> על פי פואטיקה זו, מקומו של הסובייקט האנושי – והשירי – הוא ב"ביניים הצרים", בלשונו של עמיחי, במקף שבין תאריך הלידה לתאריך המוות, בין האבנים הטוחנות של ההיסטוריה היהודית לאלה של ההיסטוריה העולמית, וכיוצא באלה. הסובייקט השירי, המודע לאי-יכולתו ליצור יש מאין, מקבל בהשלמה מלאה, וללא כל חרדת השפעה אדיפלית, את מקומו בשרשרת המסירה והמסורה, שאותה הוא כמובן משנה מן השורש לפני שהוא מעביר את מילותיו-שאינן-מילותיו הלאה במירוץ השליחים הבין-דורי. אם כל טקסט שירי הוא תמיד-כבר מהדורה ממוחזרת של טקסט קודם, כי אז תפיסת המשורר כמתרגם "בלבר" מנכיחה את האבסורד שבלהיטותה של הרומנטיקה אחר מקוריות, או של הדגש ששם זך על חד-פעמיותו של "השיר הנכון", ומעמידה במקומם את האופי המתווך, המשני, של כל המרה (exchange) תרבותית, ומכאן – גם של הקיום האנושי עצמו. כמו המרובע המוקדם, גם השיר "ולא נתלהב" מסתיים במוות המציין את קץ הסירקולציה והמסירה (הבין-)טקסטואלית, אך הסיום חושף גם את הסכנה וחוסר היציבות הכרוכים במיקום המשורר-כמתרגם במרחב הלימינאלי של "הביניים הצרים" – בין דור לדור, בין מוסדות וכוחות היסטוריים מנוגדים זה לזה, נתון ללחצים שכל אלה מפעילים עליו ועל לפגיעותו הגדולה של מעמד אונטולוגי וקיומי זה.

הבחירה במונח "תורגמן" ולא במונח "מתרגם", או אפילו "מתורגמן", הן בשיר זה והן במרובע מן הארכיון, מעניינת במיוחד בהקשר של ביקורתה של דיקובן אזרחי על מה שכינית בראשית מאמר זה "מודל הכלים השלובים" של חילון הקודש וקידוש החולין, המקובל בחקר עמיחי. בחירה זו עצמה עוברת תמאטיזציה בפרקטיקה האינטרטקסטואלית בשיר זה, שנושאו הוא האינטרטקסטואליות של כל טקסטואליות שהיא.

השיר "ולא נתלהב" בנוי מסדרה של וריאציות על תיאור הסובייקט השירי כמי שאינו אלא מוליך של דברי אחרים. כל בית בשיר מפתח מערכת מטאפורית שונה המדגישה היבט אחר של עמדת ביניים זו. המשותף לכל המערכות המטאפוריות האלה הוא הביקורת המוטבעת בהן על שיח התרגום המסורתי ועל הדרכים שבהן הוא ממודל על חלוקת תפקידים מגדרית

27. טיטה חלקית ומוקדמת של השיר, שאף אותה מצאתי בארכיון, מדגימה את חיפושיו הסגנוניים של עמיחי אחר הניסוח הפארודי האפקטיבי ביותר לקולקטיביסטי של הדור השירי הקודם. תחילה הוא שוקל את האפשרות להשתמש בצירוף הקרוב יותר לעברית המדוברת, "אין לנו מה להתלהב", ולבסוף הוא מכריע לטובת "ולא נתלהב" התנ"כי ככותרת ובפתיחת השיר ולטובת הרובד של לשון חז"ל בשני הבתים האחרונים: "ואין לנו להתלהב"; בשני הצירופים מהדהד אקט לשוני המכונן צו משפטי. וראו ארכיון עמיחי, ספריית ביינקי, אוניברסיטת ייל, Box 42, Folder 1451.

28. ראו Chana Kronfeld, "The Wisdom of Camouflage: Between Rhetoric and Philosophy in Amichai's Poetic System", *Prooftexts*, 10, 1990, pp. 469-491.

נורמטיבית במסגרת המשפחה הגרעינית. כך, למשל, בסוף הבית השלישי, האהובה היא המפקידה בידי הדוכר "מלים אחדות" כדי שהוא יגדלן "למענה" – כאילו המילים היו בנותיה – לפני שהיא עוזבת גם אותו וגם את צאצאיה המילוליים, בניגוד לנורמות המגדריות המקובלות, ומוסרת בידי את התפקיד האמהי, תפקיד שהוא מקבל על עצמו ללא כל טרניה. במטאפורה מפתיעה וחדשנית זו עמיחי מטרים את תוכנות הביקורת הפמיניסטית שהעלתה לורי צ'מברליין, המנתחת במחקרה את הקלישאה הפיגורטיבית המקובלת בתורת התרגום המסורתית, "traduttore-traduttore": המשורר כבוגד. קלישאה זו מנוסחת ברגיל במונחים של הפרת חוזה הנישואין הפטריארכלי, "המדגיש את חובת האישה, לא הגבר, לשמור על נאמנות ועל הטוהר המיני".<sup>29</sup> כפי שצ'מברליין מראה, יחסי הכוחות בין טקסט המקור לטקסט היעד (והתרבויות שהם מייצגים) הם שקובעים מי יעבור פמיניזציה במטאפורה של התרגום כנישואין. כאשר לטקסט המקור מעמד קלאסי או מקודש (ספרות יוונית ולטינית, התנ"ך), המתרגם המאוחר ושפת היעד שלו הם שעוברים פמיניזציה; לעומת זאת, כאשר טקסט היעד הוא המחזיק בהון התרבותי והפוליטי, כמו במפעלי התרגום הקולוניאליים שתיארה נירנג'אנה,<sup>30</sup> טקסט המקור הילידי, המוכפף, הוא שעובר פמיניזציה. בשני המקרים, המטאפורות של בגידה ונאמנות מוחלות רק על הצד ה"נשי" במשוואה המטאפורית.

אמנם השיר "ולא נתלהב" עוסק במוצהר רק בהיעדר המקוריות כהיבט הכרחי של המסירה הספרותית הבינ-דורית, אך דומה שהוא שם לו למטרה ביקורתית גם את ההיררכיה הנוקשה והמיוזוגנית של ההיסטוריוגרפיה הספרותית כסדרת מאבקי כוח גבריים-משפחתיים: כל בית בשיר מפרק גזירה אחרת של המערכת המטאפורית הזאת. הבית הראשון מציב את המודל האנדרוונטרי של המסירה הספרותית ומשכתבו בדרך המחייבת תיאורטיזציה מחדש של הסובייקט השירי ושל תפקידו בהיסטוריוגרפיה הספרותית. בניגוד חד למאבק האדיפלי-עדי-מוות בין בן לאביו המתואר אצל הרולד בלום, אך גם בניגוד ל"פגישת מחזור" של קלישאות נטולות-מחבר ולמארג של ציטטות אנונימיות המתוארים אצל רולאן בארת, ז'וליה קריסטבה, אומברטו אקו ופוסט-סטרוקטורליסטים אחרים, המשורר-כמתרגם אצל עמיחי ביקורתית כלפי מה שקדם לו אך אינו מוחק אותו; הוא בעל סוכנות שאינו טוען לסמכותיות. המשורר בוחן – ללא כל מגננה או התנצלות אך מעמדה של סוכנות ביקורתית חדה כתער – את מטאפורת הגנטיקה המשפחתית של חוסר מקוריות ומקבל בשלווה ובהשלמה מלאה את תפקידו כמי שאינו יותר ממתווך בין דורות שיריים.

ברשימות שנמצאו בארכיון מתייחס עמיחי לגרסתו-שלו למטאפורה המשפחתית של ההיסטוריוגרפיה הספרותית כאל "תרגום גנטי מחיי אחרים".<sup>31</sup> באופן פרדוקסלי, לקרבה

29. Lori Chamberlain, "Gender Metaphorics in Translation", in Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London and New York 1998, p. 94  
גרסה מוקדמת של מאמר זה מ-1988 ראו בתוך ונוטי, *The Translation Studies Reader*, לעיל  
הערה 9, עמ' 312-329.

30. נירנג'אנה, *Siting Translation*, לעיל הערה 9.

31. ארכיון עמיחי, ספריית ביינקי, אוניברסיטת ייל, Box 84, Folder 2082. לאחר תיאור מילולי זה מפורטת חץ המצביע כלפי מטה ומופיעה ההצהרה "מילים שלך", ומתחתיה חץ נוסף המצביע על ההצהרה "מילים זרות". הערותיו אלה של עמיחי מדגימות באמצעות המחשה גרפית

הגדולה ביותר (בין אב ספרותי לבן ספרותי) אין בעיניו כל דמיון משפחתי. כמו בתפיסת הדינמיקה ההיסטוריוגרפית אצל טיניאנוב (ובניגוד למודל הדוד של שקלובסקי), "במאבק עם האב, הנכד נעשה דומה יותר לסבא".<sup>32</sup> אך חשוב לציין שאצל עמיחי, תהליך היצירה כמיצוע וכתיווך טקסטואלי אינו ממודל כלל על מאבק, אם מאבק משפחתי ואם מאבק אחר. הדגש בשיר זה, ובשירת עמיחי בכללה, הוא על המשורר-שבתווך, שאינו "דומה לשניהם", בלשון השיר "ולא נתלהב". למרות מגבלות כוחו והיעדר היציבות והביטחון שבעמדת הביניים שלו, ואולי דווקא בגללם, הוא מצליח להיות אחר, הן מקודמיו והן מירשיו. עצם מיקומו בתווך כסוכן של תרגום בין-דורי מאפשר לו לחולל שינוי, כל עוד יזכור ש"הוא רק מתוֹך". במקום מאבק בין-דורי, בלומיאני או פורמליסטי, עמיחי מדגיש כאן את ההנאה הפיזית, החושנית, ממסירת טקסטים מאדם לאדם ומדור לדור, כפי שעולה מן הריאליזציה של הניב המשתמע כאן מטונימית, "מִפֶּה לְפֶה", שבהקשר המסורתי של הפרסונה של ה"תורגמן" הוא עשוי גם לאזכר את מוסד לימוד התורה שבעל פה בחברותא.

השיר כשיח חברתי נחוץ, ואפילו חיוני, מתואר בשירו המוקדם והידוע של עמיחי "לא כְּפָרוֹשׁ" כ"שתווי" על ידי "פִּיּוֹת רַבִּים",<sup>33</sup> כאן, בשיר "ולא נתלהב", עצם תהליך ייצור הטקסטים והתקבלותם מתואר כמונחים של אוראליות בין-סובייקטיבית: "[...] בשקט נעביר / מלים מאדם לאדם, משפה לשפתים אחרות". התרגום כמסירה אינטרטקסטואלית נעשה בתוך כך למעין נשיקה לשונית, לאינטימיות המחזירה את הלשון אל הגוף ומחברת שפה אחת עם שפתיים של אחרים. החידוש בתפיסה זו הוא בחיוניותה של הסוכנות האנושית, הן של המשורר כמתרגם והן של הקורא; השירה נתפסת כאן כמגע אנושי, מגען של המילים עם השפה כשהן עוברות מלשון ללשון, תרתי משמע. ההנאה האינטרטקסטואלית, דווקא בשל אופיה המתווך והממוחזר, מתוארת כחוויה המוטבעת בגוף. ברגע שהנאת המסירה מועמדת במרכז, האינדיבידואליזם הבורגני-מודרני של המערב והאובססיה שלו לראשוניות וליחידאיות הופכים לסמנים של חוסר תרבות, כפי שיוסף ברודצקי, המשורר הרוסי הגדול וחברו הטוב של עמיחי, כתב בביקורתו על הרולד בלום.<sup>34</sup>

בספרו האחרון, פתוח סגור פתוח (1998), שהוא, לדעת רבים, גולת הכותרת של יצירתו, מפתח עמיחי את מטאפורת המשורר כמתרגם למערכת פיגורטיבית ענפה, במובן שג'ורג' לייקוף מייחס למונח.<sup>35</sup> הפיתוח המרכזי של מערכת מטאפורית זו מופיע בפואמה הסריו-קומית

את הקשר בין גנאולוגיה ספרותית, מסירה אינטרטקסטואלית בין-דורית ותרגום, ומדגישות ויזואלית את הסטטוס המתווך והלא-מקורי-בהכרח של מילותיו של המשורר.

32. Victor Erlich, *Russian Formalism: History/Doctrine*, Mouton, The Hague 1969, p. 259 ff; Jurij Tynjanov, *Arxaisty i novatory*, Leningrad 1929

מטאפורית זו ראו אצל Michael Gluzman, *The Politics of Canonicity: Lines of Resistance in Modernist Hebrew Poetry*, Stanford University Press, Stanford 2003, pp. 100-140

33. יהודה עמיחי, שירים 1948-1962, לעיל הערה 26, עמ' 78-79.

34. Joseph Brodsky, "A Footnote to a Commentary", trans. Jamey Gambrell and Alexander Sumerkin, in Stephanie Sandler (ed.), *Rereading Russian Poetry*, Yale University Press, New Haven 1999, pp. 183-201

35. ראו, למשל, George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago University Press, Chicago 1980

הגדולה "כְּנָסִים, כְּנָסִים: הַמְלִים הַמִּמְאִירוֹת וְהַדְּבֹר הַשְּׁפִיר"<sup>36</sup> המעמידה בחטיבותיה השונות סדרת פארודיות על השיח הנהוג בכנסים אקדמיים ועל "מכבסת המילים" הפוליטית בעת ובעונה אחת. אך השיר פורש גם ביקורת מרובת ניואנסים פילוסופיים מורכבים על הדואליזם לצורתו, הן ההלניסטיות-יהודיות והן הנוצריות, ומפתח מתוך משחקי המילים והאירוניה המטא-לשונית מדיטציה מעמיקה על הרצף שבין גוף לנפש ובין חיים למוות:

כְּנָס עַל שְׁפָה מְדַבֶּרֶת, מְזַמְרֶת, עוֹבְרֶת וּמְגַמְרֶת,  
וְאֶפְשָׁרוֹת שְׁפָה חֲדָשָׁה שֶׁל שְׁלוֹם וְשֶׁל מִלְחָמָה:  
כְּמוֹ שֶׁבְּזָכַר וּנְקָבָה יִשְׁתַּנּוּ פְּעָלִים וְשִׁמוֹת  
כְּתוּסַפֵּת הַבְּרָה, אוֹ בְּשִׁנּוּי הַתְּנוּעוֹת, בְּהֶאֱרַכַת הַצֵּלִיל  
וּבְקִצּוֹרֵי, כִּךְ תִּהְיֶה לְשׁוֹן מִלְחָמָה וּלְשׁוֹן מִלְחָמָה.  
וְכִנֵּס אֶחָדֹן רַק אֲנִי רַק אֲתִי: הִרְצָאת  
חֲלָקִי גּוֹפִי אֶל נַפְשִׁי [...]<sup>37</sup>

הפואמה שוזרת יחדיו פרגמנטים מתוך דיווחים-כביכול על כנסים בינלאומיים ריאליסטיים וסוריאליסטיים כאחד (על דלקות עיניים, מחלות עור, יבוא ויצוא דת אחת לדת אחרת, ספר איוב). שש מתוך ארבע עשרה החטיבות בפואמה מתארות את הלחץ המופעל על המתרגמים – הפעם מתרגמים סימולטניים – שתפקידם כמתווכים בשיח אקדמי או פוליטי חושף אותם מבוקר ועד ערב לאותן "המלים הממאירות" של "כל הנאמט הזאת"<sup>38</sup> מילים שהם מתאמצים להפוך ל"דבור שפיר" באמצעות החזרתן אל השורש הרגשי, הגופני והחוויתי של חיי היום-יום. בלילה שאחרי יום עבודה מפרך בכנס בינלאומי על דלקות עיניים "של אלה שבכו יותר מדי או בכו פחות מדי"<sup>39</sup> כנס שבו השיח מנותק לחלוטין משורשי הרגשיים והפיזיים של הבכי, הנשים המתרגמות שבות לבתיהן, מתרחצות מכל הדְּבָרֶת הממאירה ו"אוהבות / בהתייחסות אֶשֶׁר ובעינים דולקות משמחה"<sup>40</sup> במשחק המילים סביב השורש דל"ק מדגיש עמיחי את הניגוד שבין "דלקת" – מטונימיה ל"מלים הממאירות" המאפיינות את העגה האקדמית, הפוליטית והצבאית – ובין עיני המתרגמות ה"דולקות" משמחה. בתוך כך הוא מעמיד את הנשים הללו כחלופה מתקנת ומבריאיה לשימוש המשחית בלשון בהקשרים מוסדיים (לשון של שלום ולשון של מלחמה, שהיא בעצם "לשון מלחמה ולשון מלחמה").<sup>41</sup> ומעניין שכבר בשיר "ולא נתלהב" מופיע משחק מילים מקביל המתמקד בשורש נרדף סמנטית לשורש דל"ק – לה"ב, שדרכו מייצר עמיחי קישור אמביוולנטי משתמע בין "להבה" לבין "התלהבות".

36. עמיחי, פתוח סגור פתוח, לעיל הערה 17, עמ' 151-161.

37. שם, חטיבה 3, עמ' 156.

38. וראו סונטה כג, הסונטה האחרונה במחזור הסונטות המוקדם "אהבנו כאן", שבה מופיעה ביקורת דומה על מה שכונה בסלנג של דור המדינה "נאמט", שם עצם מומצא הבנוי דקדוקית על משקל המחלות, וכן "וקיר הנאומים עכשיו נבקע", שירים 1948-1962, לעיל הערה 26, עמ' 58-59.

39. עמיחי, פתוח סגור פתוח, לעיל הערה 17, חטיבה 1, עמ' 155.

40. שם, שם.

41. שם, חטיבה 3, עמ' 156.

כמו החכמים בתרגום השבעים, הספטואגינטה – תרגום התנ"ך שנעשה בידי שבעים ושניים חכמים שתרגומיהם זהים זה לזה, באורח נס, אף על פי שכל אחד מהם עמל על התרגום בתא נפרד – גם המתרגמות הסימולטניות בפואמה של עמיחי כלואות בתאיהן,<sup>42</sup> אך בניגוד לאגדה מכוננת זו על מסורת התרגום היהודית והנוצרית – בעיקר בגלגוליה הנוצריים המאוחרים יותר – רוח הקודש אינה מתרגמת דבר עבור המתרגמות הסימולטניות של עמיחי; עליהן לעמול כדבורים כדי להפיק מן הדיבורים הריקים "דבש בָּר" או "דבש תרבותי".<sup>43</sup> מקומו של הסובייקט השירי אצל עמיחי אינו עם מלכת הדבורים בתוך הכוורת, ולא עם רוח הקודש במרומים, ולא עם המלומד, המפקד או הפוליטיקאי הנואמים מעל הקתדרה, אלא עם המתרגמות הסימולטניות בתאיהן המבודדים; לא עם ראש הישיבה או הרב הדורש מעל הדוכן אלא עם התורגמן המפרש עבור בני הקהילה את הדברים בלשונם.

באורח פרוקסלי, היעדר הכוח הבוראני הראשוני הוא שהופך את המשורר-כמתרגם לחיוני הן מבחינה חברתית והן מבחינה קיומית באקולוגיה האוניברסלית, וכך הוא מקרב אותו דווקא אל האלוהים של סיפור הבריאה בפרק א בספר בראשית, אך קרבה זו לאלוהות שונה תכלית שיוני מזו שהמגמה הרומנטית חותרת אליה – זיהוי היוצר השירי עם היוצר בה"א הידיעה:

וְהַמְתַּרְגְּמִים יוֹשְׁבִים וּמְחַזְרִים הַכֹּל  
לְמַחְזוֹר אַחַר שְׁאֵין לוֹ קֶץ וְרוּחַ אֱלֹהִים  
מְרַחֶפֶת לְמַעַלָּה בְּתַנוּעוֹת פְּנֵי מְאוֹרֵר עֵנָק  
וּמִכָּה אֶת הָאוֹר וְהַמְלִים מְכוֹת שׁוֹב וְשׁוֹב כְּמוֹ קֶצֶף.<sup>44</sup>

דו־הכיווניות של הרמיזה הרדיקלית של עמיחי מאירה באור חדש גם את הטקסט המקראי, שהרי היא מזכירה לנו שגם בתנ"ך, נרטיב מכונן זה אינו מתאר בריאת יש מאין אלא מחזור של מים, של חושך ושל תהום – יסודות היוליים שהיו קיימים משכבר, שאזכורם הוא גם רפרור אינטרטקסטואלי לקוסמוגוניות עתיקות יומין במזרח הקדום.<sup>45</sup> בסדרת היסטים מטונימיים מתחוללת כאן ריאליזציה של הצירוף "רוח אלוהים" במובן המטאורולוגי של רוח כתנועת אוויר. "רוח" זו אינה "יוצרת עולם", בשיר או מחוצה לו, אלא ממחזרת מילים מעל – בדיוק כפי שהמתרגמים ממחזרים מילים למטה.

ברשימות להרצאה השמורות בארכיון עמיחי באוניברסיטת ייל מציג עמיחי את השאלה: "האם צריכים להיות משורר כדי לתרגם?", ועונה: "צריכים להיות אלוהים". המילה "אלוהים" מודגשת בשני קווים, והמילה Septuagint כתובה מעליה באנגלית.<sup>46</sup> אפילו ל"רוח אלוהים" אין גישה מועדפת למקור ראשוני טרום-אינטרטקסטואלי, ל"סיבה ראשונה פועלת" איזושהי בתחום הלשוני. בעמדתו זו דוחה עמיחי מניה וביה גם את תפיסת רוח הקודש כלוגוס שהיה

42. שם, חטיבה 1, עמ' 155; חטיבה 4, עמ' 157.

43. שם, חטיבה 14, עמ' 161.

44. שם, חטיבה 2, עמ' 156.

45. אני מבקשת להודות לחנה בלוך על תובנותיה בעניין זה.

46. ארכיון עמיחי, ספריית ביינקי, אוניברסיטת ייל, Box 84, Folder 2082.



”מבראשית”, כמאמר הברית החדשה (יוחנן א 1), ועמה את הניכוסים הנוצריים המאוחרים יותר של אגדת הספטואגינטה. במאות שאחרי תקופתו של פילון האלכסנדרוני נימקו ניכוסים אלה את נס התרגום האחד של שבעים ושניים החכמים בכך שהלוגוס חדר אל תאיהם ואל גופם של המתרגמים ”מלמעלה” ואפשר את ייצור הטקסט המונולוגי האחד – תרגום התנ”ך ליוונית, שהוא הבסיס ל”ברית הישנה” כטקסט המטרים את ”הברית החדשה”.<sup>47</sup> אצל עמיחי ממשיכה רוח אלוהים לרחף למעלה, במקביל למתרגמים למטה, כשאף היא מגויסת לעמל האינוסופי של מחזור מילים ואף היא כפופה למגבלות שהמתרגמים כפופים להן. מילים אלה מוכות ומוקצפות, כמוהן כביצים המוקצפות לשם אפיית עוגה, שהרי המטאפורה של מחזור טקסטואלי מדמה את רוח אלוהים תחילה למאוורר ענק בתקרת תבל ואחר כך למערבל קוסמי, כשהתבל עצמה מדומה למטבח שבו כל המילים הממוחזרות ”מפות שוב ושוב כמו קֶצֶף”.

\*

כחברתה של חנה בלוך לתרגום לאנגלית של הספר פתוח סגור פתוח, שפואמה זו מופיעה בו, כאמור, קל לי להזדהות עם הסיטואציה המתוארת בחטיבה השישית של הפואמה והמוכרת לכל מתרגם:

הַמְתַּרְגְּמִים בּוֹרְחִים מִתְּאִיָּהֶם הַבּוֹעֲרִים,  
הֵם רָצִים בְּרַחֲבוֹת וּמְזַעֲקִים עֲזָרָה  
וְהוֹלְכִים לְכַנְסִים אַחֲרֵים רְגוּעִים יוֹתֵר.<sup>48</sup>

אך כמו בקונסיט המטאפורי של המאוורר הענק והמערבל הקוסמי, גם כאן יש הרבה יותר מבידיחה פארודית, mock-epic, על מנוסת המתרגמים מלהבות הרטוריקה הלוהטת של הנואמים למיניהם. כאן, כמו לכל אורך הפואמה, עמיחי מבקר בחריפות את הקשר בין התרגום לבין הלוגוס ובתוך כך הוא מפרק את האידיאל המונולוגי החד-לשוני של השיח ושל השירה המשתמע מהפילוסופיה התיאולוגית של הלשון בברית החדשה ומהניסיונות המאוחרים של הנצרות לנכס לעצמה את אגדת תרגום השבעים. באמצעות קולאז' אינטרטקסטואלי מתוחכם הופכת בריחת המתרגמים מתאיהם לפארודיה על מעשה הנסים של אש הלוגוס המצליחה לאחד את כליל הלשונות האנושי. הקשר בין אש לתרגום מופיע בברית החדשה ביחס ללוגוס גם בסיפור נס העלייה לרגל בחג השבועות, כפי שהוא מוצג בפרק השני בספר מעשי השליחים המתאר כיצד הגיעה לירושלים בחג השבועות, מכל עבר, ”קואליציית קשת” (כביטוייה של נעמי זיידמן) של בני עמים שונים הדוברים שפות שונות ומשונות, וכיצד ירדה רוח הקודש בלשונות אש מהשמים וחדרה אל גופו של כל אחד מעולי הרגל וכך חוללה את נס המוקנות

47. דיון מרתק בגרסאות ובניכוסים השונים של אגדת הספטואגינטה ראו אצל, Naomi Seidman, *Faithful Renderings: Jewish-Christian Difference and the Politics of Translation*, The University of Chicago Press, Chicago 2006, ch. 1, esp. pp. 47-63

48. עמיחי, פתוח סגור פתוח, לעיל הערה 17, חטיבה 6, עמ' 158.

ההדרית ללא תרגום; אף על פי שבני העמים השונים המשיכו לדבר איש בלשונו, לא היה צורך בתרגום כדי שיבינו איש את רעהו:<sup>49</sup>

וַיְהִי פֶתְאֵם קוֹל רֵעֵשׂ מִן הַשְּׂמִימִים כְּקוֹל רוּחַ סְעָרָה וַיִּמְלֵא אֶת כָּל הַבַּיִת אֲשֶׁר יָשְׁבוּ בוֹ.  
וַתִּרְאֶינָה אֲלֵיהֶם לְשׁוֹת נַחְלָקוֹת וּמְרֵאִיהֶן כְּאֵשׁ וַתִּגְנוּחֶינָה אַחַת אַחַת עַל כָּל אֶחָד מֵהֶם.  
וַיִּמְלֵאוּ כָּלֶם רוּחַ הַקֶּדֶשׁ [...] וַיְהִיו נִבְכִּים כִּי אִישׁ אִישׁ שָׁמַע אֶתֶם מְדַבְּרִים בְּשִׁפְתַי עִמוֹ.  
(מעשי השליחים ב 2-3, 6)

בניגוד לתרגום השבעים, האירוע הנסי המתואר בנרטיב של מעשי השליחים מתמצה במניעת הצורך בתרגום: בעזרת רוח הקודש מתאפשרת מובנות הדדית בלי תרגום משפה לשפה, או, במונחי מטאפורת-הגג של עמיחי, בלי שכתוב אינטרטקסטואלי רדיקלי. הפואמה של עמיחי, בחטיבותיה השונות, מפרקת את הקשר בין תרגום לבין ייצורו של טקסט מונולוגי אחיד וסמכותי, אם בנוסח תרגום השבעים ואם בנוסח מעשי השליחים; היא מערערת על התפיסה הנוצרית המחפצנת את המתרגם – ובגזירה מכאן, את הסובייקט השירי והאנושי בכללו, כפי שהוא נתפס בפואטיקה התיאולוגית המערבית – ורואה אותו כלא יותר מכלי, ממדיום נטול סוכנות שפעולותיו תלויות לחלוטין בכוח עליון או בסמכות גבוהה אחרת איזושהי. בפארודיה הסריויקומית של עמיחי, לשונות האש – וסמכותיות הלוגוס שהן מייצגות באורח מטונימי – נתפסות מילולית, ולאחר ריאליזציה, לא כמחוללות נס ממעל כי אם כמציחות שרפה מסוכנת הגורמת למתרגמים לברוח על נפשם; וכשהן מוחזרות למשמעותן הפיזית, הן מתרוקנות מכל סמליות משיחית אסכטולוגית.

למתרגמים – כמו לנמעני שיח השנאה (hate speech) בניתוח שג'ודית באטלר מציעה למושג האינטרפלציה של אלתוסר – שמורה האופציה לסרב לשתף פעולה ולחפש סולידריות ועזרה במקום אחר; הם יכולים, אפילו חייבים, לברוח, לקרוא לעזרה או פשוט לפנות לטקסטים אחרים.<sup>50</sup> מדרש זה על הזכות לסרב לסמכות מכונן את הסובייקט השירי כמשכתב-מתרגם שמחאתו האינטרטקסטואלית מאפשרת סוכנות ותיקון ומוגבלותו רק מנכיחה ביתר חריפות את חיוניותו.

49. ראו זיידמן, *Faithful Renderings*, לעיל הערה 47, עמ' 21. זיידמן מצטטת כאן את אליידה אסמן, וראו Aleida Assman, "The Curse and Blessing of Babel, or, Looking Back on Babel, or, Universalism", in Sanford Budick and Wolfgang Iser (eds.), *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*, Stanford University Press, Stanford 1996, p. 89. אף על פי שזיידמן מזכירה את סיפור "לשונות האש" בהקשר של הפואמה של עמיחי, היא מקשרת אותו רק לחטיבה 2, שבה רוח הקודש עוזרת למתרגמים למחזור מילים, ולא לחטיבה 6, המאזכרת כאמור ישירות את האש בהקשר של תרגום.

50. Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, Routledge, London 1997, esp. p. 129. *The Full Severity of Compassion*, הנזכר לעיל בהערה בראש המאמר.